

بررسی شاخصه های رمانتیسم فردی و اجتماعی در شعر ابتهاج

صفیه جمالی، دانشجوی دکتری دانشگاه بیرجند

safiejamali@yahoo.com

دکتر علی اکبر سام خانیانی، استادیار دانشگاه بیرجند

asamkhaniani@birjand.ac.ir

چکیده

هوشنگ ابتهاج؛ سایه از شاعرانی است که شعرش در دو ساحت فردی و اجتماعی رمانتیسم قابل بررسی است. گرچه از دفتر شبگیر عزم می کند که دیگر قول و غزل را فرونهد و شعرش را یکسره در خدمت اجتماع قرار دهد، دفترهای شعر او هیچگاه از شاخصه های رمانتیسم فردی خالی نمی شود. او شعر گفتن را با رمانتیسم فردی آغاز می کند و زمانی که مهم ترین دغدغه هایش به اجتماع مربوط می شود، شعرش رنگ رمانتیک اجتماعی به خود می گیرد و پس از آن هم، بارها به سیاق رمانتیک های فردگرا شعر می گوید. در واقع مضمون شعر سایه هر چه باشد، زبان پر احساس و عاطفه قوی او، به آن رنگ و قالبی رمانتیک می بخشد.

در این جستار، شاخصه های رمانتیکی چون، اندوه، عشق، تنهایی، همدلی با طبیعت، امید به آینده روشن، ستایش آزادی، نگرش رمانتیک به مرگ و مذهب و سمبل هایی چون قهرمان رمانتیک، در تمام دفترهای شعر سایه مورد بررسی قرار گرفته است

واژگان کلیدی: هوشنگ ابتهاج، رمانتیسم، رمانتیک فردی، رمانتیک اجتماعی.

۱. مقدمه

رمانتیسم، انقلابی فکری و احساسی بود که در تقابل با خردگرایی و جزم اندیشی کلاسیسم (Classicism) قرن ۱۸ پدید آمد. پیروان این مکتب برای تخیل، نبوغ، زیبایی و احساس اهمیت زیادی قائل بودند و از معیارهای خشک و انعطاف ناپذیر کلاسیک (Classical) آفرینش هنری پیروی نمی کردند. رمانتیک ها تمایلی نداشتند که به معیارهایی ثابت و خلل ناپذیر در آفرینش هنری دست یابند، بلکه می خواستند واقعیت، راز و شوق و رنج زندگی درونی خویش را بر حسب ملاک های ظاهری و پیرایه های سمبولیک جهانی، متفاوت تر از آنچه خود و خوانندگانشان در آن می زیسته اند، ارائه کنند. (پریستیلی، ۱۳۸۷: ۱۲۸)

انقلاب صنعتی و زندگی مدرن، نوعی روحیه انزوا طلبی و احساس تنهایی در هنرمندان ایجاد کرده بود، به گونه ای که حجم زیادی از آثار رمانتیک ها به بازتاب احساسات، هیجانانگیز، آلام، آرزوها و خاطرات فردی آنان اختصاص داشت. اما به مرور تحت تأثیر فیلسوفان و جامعه شناسانی که این روش آنان را تأیید نمی کردند، رمانتیسم احساساتی فردگرا رو به شکست نهاد و رمانتیسم اجتماعی بیش از گذشته رواج یافت. (سید حسینی، ج ۱، ۱۳۶۵: ۱، ۱۴۴) یکی از گرایش های برجسته رمانتیسم اجتماعی، رمانتیسم انقلابی و اتویپایی است که به جای دل بستگی به گذشته و آرزوی احیای آن، یا درون گرایی و انزوا طلبی، در آثارشان آینده ای آرمانی را به تصویر می کشند. از نظر این رمانتیک ها «عصر طلایی» تنها متعلق به گذشته نیست، بلکه هدف است و همه باید برای رسیدن به آن تلاش کنند. (سهیر، ۱۳۷۳: ۱۲۳)

رمانتیسم در ایران نیز مانند اروپا در تقابل با قواعد و سنن پوسیده و ناکارآمد رایج به وجود آمد و تقابل سنت و تجدد را به نمایش گذاشت. (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۹) جنبش عظیم هنری و فرهنگی که در اروپا، دوره ای طولانی، حدود

دو قرن را در بر گرفت، در ادبیات فارسی، عمری کوتاه داشته است. «کمتر از سی سال و در این سی سال هم، کمترین دستاورد را عرضه کرده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۷۳) با این حال با تسامح می‌توان شباهت‌هایی میان رمانتیسم ایرانی و اروپایی یافت؛ چنانکه رمانتیسم در ایران را به سه دوره تقسیم کرده اند: ۱- عصر مشروطه از آغاز تا ۱۳۰۰ هـ. ش. ۲- عصر رضا شاه (۱۳۲۰-۱۳۰۰) ۳- رمانیسم دهه بیست، سی و پس از آن. (جعفری جزی، ۱۳۸۶: ۲۴)

در دوره اخیر شعر رمانتیک بر دیگر گرایش‌ها غلبه می‌کند؛ «دهه بیست دوره شکوفایی شعر رمانتیک است و دهه سی روز بازار این نوع شعر؛ وقایع پس از کودتای سال ۱۳۳۲ به آتش رمانتیسم دامن می‌زند و در این دو دهه، شعر رمانتیسم بر فراز «ایسم‌ها» قرار می‌گیرد و همه آن‌ها تحت الشعاع آن قرار می‌گیرند.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۴۳) در این دوره رمانتیسم دارای دو گرایش عمده است؛ فردی و اجتماعی. طرفداران گرایش اجتماعی می‌خواهند هم در فضای شاعران رمانتیک غور کنند هم به جامعه و موضوعات اجتماعی پشت نکنند. در این سال‌ها رمانتیسم اجتماعی و انقلابی از رونق خاصی برخوردار است. با وقوع کودتا، شعر رمانتیک ایران به فضایی متفاوت وارد می‌شود. «این کودتا همان قدر که در تاریخ سیاسی ایران اتفاقی مهیب و پر دامنه است در شعر امروز ایران و به ویژه در زمینه حرکت شعر رمانتیک نقش مهمی ایفا می‌کند. کودتا در حقیقت شکست آرمان‌ها و امیدهایی بود که طبقه روشنفکر مدت‌ها بدان دل داده بود.» (خواجات، ۱۳۹۱: ۱۰۹) پس از کودتا، بسیاری از شاعران، به رمانتیسم احساسی و فاقد ارزش‌های اجتماعی روی آوردند و از یأس و دل‌مردگی گفتند و مضمون شکست اجتماعی و سیاسی وارد شعر شاعران رمانتیک شد، اما در این میان بودند شاعرانی که تلاش می‌کردند، امید به فردایی روشن را در دل‌ها زنده نگاه دارند؛ نمونه برجسته این طیف از شاعران هوشنگ ابتهاج است.

۱.۱. پیشینه تحقیق

در زمینه ویژگی‌های رمانتیک شعر ابتهاج، تاکنون دو مقاله تألیف شده؛ «واکاوی رمانتیسم جامعه‌گرا در اشعار هوشنگ ابتهاج و محمدالفیتوری» که قلمرو تحقیق آن به شبگیر محدود می‌شود و شاخصه‌های رمانتیک اجتماعی این دفتر را با آنچه در شعر الفیتوری می‌یابد مقایسه می‌کند و به ویژگی‌های رمانتیک فردی و برخی دیگر از ویژگی‌های رمانتیک شعر ابتهاج بی‌توجه است. «بررسی تحول دید و سبک شعری سایه از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی» نیز، برخی ویژگی‌های رمانتیک موثر در سبک شعر سایه را که روی گذار زبانی او از رمانتیک فرد گرا به رمانتیک جامعه‌گرا متمرکز است بررسی می‌کند و طبیعتاً توجه زیادی به برخی دقایق و عوامل فرامتنی که باعث می‌شود سایه را شاعری رمانتیک بدانیم ندارد.

۱.۲. روش و پرسش‌های تحقیق

با توجه به گستردگی ویژگی‌های رمانتیک در شعر سایه و نیاز به جستجو و تأمل بیشتر در این زمینه، این نوشتار می‌کوشد سیر ویژگی‌های رمانتیک را با استفاده از منابع تازه تری چون پیر پرنیان/اندیش که درباره زندگی، روحیات و شعر ابتهاج از زبان خود او نوشته شده و مطالعه تک تک دفترهای شعری سایه، حتی اولین دفتر او که هرگز تجدید چاپ نشد، برجسته‌ترین مضامین و مفاهیم رمانتیک شعر سایه را تبیین کند و به این پرسش‌ها پاسخی جامع دهد که: - شاخصه‌های رمانتیک شعر سایه - نه در یک اثر بلکه در تمام آثار او، کدام است؟ - رمانتیک فردی و اجتماعی شعر سایه تا چه اندازه قابل تفکیک است؟ آیا می‌توان زمان مشخصی را برای پایان یافتن گرایش سایه به رمانتیسم فردی و قدم گذاشتن او به وادی رمانتیک اجتماعی بیان کرد؟ آیا گرایش سایه به رمانتیسم اجتماعی، به طور کامل به قطع تمایل او به شعر گفتن در فضای رمانتیک فردی انجامید؟

۲. هوشنگ ابتهاج و رمانتیسم

هوشنگ ابتهاج؛ سایه از شاعرانی است که شعرش در دو ساحت فردی و اجتماعی رمانتیسم قابل بررسی است. او

علاوه بر شعر در زندگی نیز از خود شخصیتی رمانتیک به نمایش گذاشته است؛ شخصیتی دل بسته زیبایی، موسیقی و طبیعت که به انسان عشق می ورزد و کوچک ترین تلنگری احساساتش را بر می انگیزاند و به شعری لطیف می انجامد که در بیشتر موارد به بهترین شکل هیجانانگیز و احساسات مخاطب را با خود همراه می سازد و او را به همذات پنداری وا می دارد. شعر سایه شعری است از دل برآمده و نه نتیجه ممارست در بیان دیگرگونه تجارب گذشتگان. در رمانتیسم انقلابی و آرمان گرایی که در بسیاری از اشعار سایه نمود یافته است؛ نیز، ستایش مبارزه و انقلاب که بسیاری از اشعار او را فرا گرفته، مسیر آزادی و سعادت انسان را هموار می کند و بر آرمان و آرزوی سایه «روزبهی» جامه تحقق می پوشاند.

مرز قائل شدن بین اشعار رمانتیک فردی و اجتماعی سایه، کاری است دشوار و بی تردید در بسیاری موارد ناممکن. سایه حتی وقتی با «نخستین نغمه ها» به عرصه رمانتیک فردی گام می نهد؛ دغدغه بهبود شرایط وطن، آزادی و رفاه توده مردم را دارد. هم چنین هر چند در مقدمه سراب می نویسد که دیگر از «قول و غزل» نخواهد گفت و از این پس شعر خود را در خدمت مبارزه قرار خواهد داد. می بینیم که در برخی از اشعار نو و در اغلب اشعار سیاه مشقی شاعر فارغ از مضامین اجتماعی و انقلابی، به بیان احساسات فردی و درونی خود می پردازد.

شخصیت و روحیه رمانتیک سایه، در برخورد با پدیده های گوناگون هستی شناختی، فلسفی اجتماعی و حتی سیاسی به تولد اشعار رمانتیک در زمینه های گوناگون انجامیده است. اشعار رمانتیک او شامل مضامینی چون، اندوه، عشق، تنهایی، همدلی با طبیعت، امید به آینده روشن، ستایش آزادی و ... است. این مضامین چنان در شعر وی در هم تنیده می شوند که تفکیکشان مشکل است.

۲.۱. عشق

اولین دفتر چاپ شده از اشعار ابتهاج، سرشار است از شعرهایی عاشقانه و احساساتی که شاعر در آن از فراق و هجران می نالد و از بی وفایی یار گله می کند؛ اغلب این اشعار به همان سبک و سیاق شعر غنایی گذشته سروده شده اند، جز این که در برخی از آن ها به واسطه تقلیدهایی که از شاعرانی چون عشقی شده، رگه هایی از رمانتیسم به چشم می خورد که این اشعار را از شعرهای غنایی سنتی متمایز می کند.

برای نمونه شعر «یک شب بهاری» توصیفی لطیف است، از شب بهاری که شاعر به کام دل آن را با معشوق می گذراند و آرامش و خوشوقتی در طبیعت و احوال شاعر جاری است. این مسمط، تقلیدی است خام، از سه تابلوی مریم عشقی که گرچه وجاهتی برای شاعر به بار نمی آورد، اما در نمایان کردن مسیری که سایه در رمانتیسم پیموده؛ سود مند است. (ابتهاج، ۱۳۷۰: ۲۵) هم چنین در چندین شعر (بیم و امید، ای آسمان، کاش، عشق بی حاصل، معشوق خیالی، حسرت و دیدار) از اشعار این مجموعه شاعر از معشوق خود با نام خاص «پروین» یاد می کند؛ که با سنت اشعار غنایی فارسی که شاعر در آن به معشوق با ویژگی های کلی ارجاع می دهد؛ منافات دارد؛ گویا علاوه بر این مجموعه، سایه دفتر شعری با نام «سایه های گمشده» داشته که همه اشعار آن را برای پروین سروده بوده است. (عظیمی، ۱۳۹۱: ۸۳)

مضمون عشق وجه غالب اشعار «سراب» است؛ شاعر به سبک و سیاق توللی در قالب های «نو قدمایی» به بیان احساسات و عواطف فردی خود می پردازد؛ این اشعار سایه از زبان پخته تر و موسیقی گوشنوازتری برخوردارند و در انتخاب واژه های آن ها دقت زیادی شده است و سرشارند از ترکیبات لطیف، بدیع و رمانتیکمانند؛ «رشته های یاس، لبخندی نازآلود، شیرین نگاه شور انگیز، موسیقی چشم تو، موج نگاه تو، گمشده گلبنگ بهشت امید، شاهد رویا نشین، لهیب آرزوی روشن و خوشتاب، نهیب گور سرد چشم او، خموش آباد بی حاصل، مهتاب پاییز ملال انگیز، عشق یاد آویز، نگه نغمه سرا، خزان آرا گل مهتاب، رویارنگ، سایه های وحشی اندوه رنگ، چشم گریز آهنگ سامان سوخته...». این طیف از اشعار سایه، نمونه اشعار احساساتی و آه و ناله ای است که در اشعار بسیاری از شاعران دهه ۳۰ قابل مشاهده است.

در این اشعار، شاعر موجودی ضعیف و احساساتی است که حال و احوال او و دل‌بستگی اش به زندگی در گرو رابطه او با معشوق است چنان که دلجویی معشوق، هر چند دروغین برایش دلنشین است: می‌خواهمت شنفتم و دنبال این سرود / رفتم به آسمان فروزنده خیال... / دیدم: - چو باز گشتم از این ره، شکسته بال / - این نغمه، - آه... نغمه ساز فریب بود / «می‌خواهمت» بگو و دگر باره ام بسوز / در شعله فریب دم دلنشین خویش... (ابتهاج، ۱۳۳۰: ۸۴) در برخی اشعار این مجموعه، سایه به سیاق رمانتیک‌های اروپایی، معشوقی فرازمینی را تصویر می‌کند که دیدارش، فقط در خواب و خیال ممکن است و شاعر بدون این که امیدی به وصل داشته باشد همواره در آرزوی اوست و شوق دیدار این یار خیالی لحظه ای او را آرام نمی‌گذارد. (همان، ۳۷)

در این گونه اشعار، غالباً معشوق پری رویایی است که شاعر نام و نشان او را نمی‌داند گاهی از دور چهره ای به شاعر می‌نمایند و به سرعت از برابر دیدگان او محو می‌شود و تنها چیزی که برای شاعر نازک خیال و احساساتی رمانتیک بر جا می‌ماند، ناآرامی و آرزوی دیداری دوباره است: ... / در وادی خیال مرا مست دواند / وز خویش می‌ربود / و از دور می‌فریفت دل تشنه را / چون بحر موج می‌زد و لرزان چو آب بود / وانگه که پیش رفتم، با شور و التهاب / دیدم سراب بود! (همان، ۳)

گاه خیال «سایه» او را به اندازه هزاران سال نوری از زمین دور می‌کند، تا در جزیره ای ناشناخته، در منظومه ای دور به جست و جوی معشوق خیالی خود پردازد: ... / و من / همیشه به خود گفته ام: در یک ستاره از یک منظومه دور / در یک جزیره از یک دریاچه گمشده / یک غروب / یک سحرگاه / یک نیمه شب / انتظار می‌کشد برای من /... لبی با هزار بوسه... (ابتهاج، ۱۳۷۰: ۵۲)

شاعری که چنین فکر، ذهن، زبان و تصاویر شعرش را به خدمت بیان تاملات عاشقانه اش گرفته است، یک باره در شبگیر دروازه‌های شعرش را به روی معشوق می‌بندد: ... / دروازه‌های شعرم را / به روی تو بستم / - گالی / پادشاه شهر باستانی شعر من / و فرود آوردم / قندیل خاموش را / که خاطره امروز چشم‌های تو بود / در شبستان غبار آلود شعر من (همان، ۲۹)

مضمون عشق رمانتیک از مجموعه شبگیر به بعد، در اشعار سایه دیگر وجه غالب نیست؛ شاعر می‌خواهد، عشق و احساسات خود را نثار آرمان‌ها و فردایی کند که از الماس‌های چشم معشوق درخشنده تر و از تپش‌های قلب او گرم تر است. او به این می‌اندیشد که در شرایطی که تن برهنه مبارزان راه آزادی را بوسه‌های سیاه تازیانه می‌پوشاند. عشق به هر چیز جز مبارزه و فردایی روشن، نفرین شده است. سایه در شبگیر تلاش می‌کند از عشق‌ها و آرزوهای رمانتیک فردی فاصله بگیرد و نسبت به دیگر دفترها بیشترین موفقیت را نیز در این زمینه کسب می‌کند. با این حال در بسیاری از آثار بعدی اش، شعرهایی با مضامین عشق‌های رمانتیک به چشم می‌خورد که نشأت گرفته از روحیه رمانتیک و احساسی شاعر است که نمی‌تواند یکسره، اقلیم رمانتیک فردی و احساساتی را ترک گوید. (همان، ۵۷)

در اشعار متاخر سایه نیز کم و بیش شعرهایی وجود دارد که در وصف عشق و معشوق است؛ البته این عشق‌ها به خصوص در مجموعه‌های سیاه مشق عشق‌هایی با صحنه عرفانی است و یا عشق‌هایی پخته و قدر شناسانه خطاب به همسرش. (ابتهاج، ۱۳۸۹: ۱۶۰) جدا کردن بخشی تحت عنوان عشق رمانتیک در بررسی شعر سایه، کار مشکلی است؛ چرا که عشق جان مایه شعر اوست و در اغلب مضامین شعر او تنیده شده است و بی‌گمان این که بخشی از شعر او را تحت عنوان عشق رمانتیک بررسی می‌کنیم، خالی از مسامحه نیست. خود سایه نیز به آمیختگی عشق با مضامین گوناگون شعرش معترف است و می‌گوید تنها شعری که از نظر من، فقط و فقط عاشقانه است: «گریز» است (عظیمی، ۱۳۹۱: ۴۵۳) شعری با درون مایه عشقی ناکام:

جان من و تو تشنه پیوند مهر بود / دردا که جان تشنه خود را گداختیم / بس دردناک بود جدایی میان ما / از هم جدا شدیم و بدین درد ساختیم / دیدار ما که آن همه شوق و امید داشت / اینک نگاه کن که سراسر ملال گشت / وان عشق نازنین که میان من و تو بود / دردا که چون جوانی ما پایمال گشت... (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۴۱)

۲،۲. طبیعت گرایی

طبیعت ستایی، بدوی گرایی و آرزوی بازگشت به زندگی ابتدایی و روستا نشینی از ویژگی های شاخص شعر رمانتیک است. (لیلان فورست: ۱۳۷۵: ۵۳) که در شعر شاعران رمانتیک ایرانی جنبه هایی از آن نمود یافته است. بر خورد سایه به عنوان شاعری رمانتیک با طبیعت در برخی شعرها به ویژه در دفتر سراب بر خوردی همدلانه است؛ یعنی شاعر در طبیعت، انعکاس حالات درونی خود را می بیند و توصیف او از طبیعت مبتنی بر درکی دو سویه است؛ مثلاً در شعر «اندوه»، احساس غم و تنهایی وجود شاعر را فرا گرفته است. هوا سرد و تاریک است و ابرها آسمان را پوشانده اند و شاعر نگران حال یار بیمارش است و مرغ شب لحظه ای از ناله کردن باز نمی ایستد: ... / خسته و غم زده، با زمزمه ای حزن آلود / شب فرو می خزد از بام کبود / تازه بند آمده باران نسیمی نمناک / می تراود دل سرد شبانگاه خموش / می کشد مرغ شباهنگ خروش / شمع افسرده ماه که از پس آن ابر سیاه / گاه می خندد و می تابد از اندوهی سرد / خنده ای غم زده چون خنده درد / تابشی خسته و بی رنگ و تباه چو نگاهی که در آن موج زند سایه رنگ / ... / آه ای مرغ شباهنگ خموش ! / بس کن این بانگ و خروش ! / بشکن این ناله پر سوز و گداز / بشکن این ناله که آن مایه ناز / تازه رفته است به خواب / آری ای مرغک اندوه پرست / بس کن این شور و شتاب ! / بس کن این زمزمه ... او بیمار است (بتهاج، ۱۳۳۰: ۱۲۹-۱۲۸)

در شعر سایه، انسان و طبیعت به هم نزدیک اند و طبیعت آینه درون انسان است. این همدلی گاه تا جایی پیش می رود که مثلاً تنهایی و بی کسی شاعر شفقت طبیعت را بر می انگیزد و بر حال زار او می گوید: شب فرو می افتاد / به درون آمدم و پنجره را بستم / باد با شاخه در آمیخته بود / من در این خانه تنها، تنها / غم عالم به دلم ریخته بود / ناگهان حس کردم : / که کسی / آن جا، بیرون، در باغ / در پس پنجره ام / می گرید... / صبحگاهان، / شبنم / می چکید / از گل سيب (یادگار خون سرو، ۱۳۶۰: ۵۸)

۲،۳. دغدغه اجتماعی و ستایش آزادی

در مقدمه سراب سایه خود را ملامت می کند که در هنگامی که خروش خشم و فریاد و درد، در پرده دل آزاد مردان و ستم دیدگان آویخته است و انسان های سرافراز، همگام و هماهنگ، صدای صلح و آزادی سر می دهند؛ در تنهایی اندوه بار خویش، ناله سر داده است و در پیشگاه مردم عهد می کند که این خاموشی ننگ آلود را بشکند و مرغ آوازش را از دل پیچیده و سیاه این جنگل سکوت پرواز دهد. (بتهاج، ۱۳۳۰: ۷-۶)

او در شبگیر به وعده خود وفا می کند و مبارزه، آزادی و تلاش برای رسیدن به فردایی روشن از مضامین غالب شعر او می شود. این گرایش رمانتیک سایه با کودتای ۲۸ مرداد و شکست جنبش ملی شدن نفت قوت می گیرد و بیشتر از قبل به نماد پردازی می گراید و «بی آن که از پیش آمدهای واقعی یاد کند، رخدادهای طبیعی هم چون تابش خورشید، سپیده صبح، توفان، شکفتن غنچه و زیبایی باغ را به صورت نمادهایی به کار می گیرد.» (بزرگ علوی، ۱۳۸۶: ۴۳۳)

سایه در این گرایش از رمانتیک به جای این که از ناز سر انگشت های معشوق بر پرده های ساز بگوید؛ برای دخترکان و کودکان زحمت کش و ستم دیده جامعه اش شعر می گوید. (بتهاج، ۱۳۷۰: ۶۱)

گفتن از آلام و رنج های طبقه ضعیف جامعه که مورد سوء استفاده ستمکاران و اعیان جامعه قرار می گیرند، از مضامینی است که در اشعار رمانتیک های بزرگ اروپایی نیز جایگاه مهمی دارد. شلی (Percy Bysshe ShelleY) در سال ۱۸۱۹ در حمایت از کارگران و زحمت کشان شعر می گوید و آنان را به مبارزه با ظلم و ستم فرا می خواند: ... بذری که امروز می کارید، دیگری درو می کند / ثروتی که می اندوزید / دیگری در اختیار می گیرد / لباسی که می بافید / دیگری می پوشد؛ سلاحی که می سازید دیگری بر می گیرد / بذر بکارید اما مگذارید ستمگری آن را درو کند / ثروت اندوزید مگذارید که شیادی آن را انباشته کند / لباس ببافید مگذارید که عاطلی آن را بر تن کند / سلاح بسازید و در دفاع از خویش آن را بر گیرید (پاینده، ۱۳۷۳: ۱۰۴)

مضمون‌های سیاسی اجتماعی چون بهبود وضع وطن، آزادی و حمایت از کارگران و ستمدیدگان، پیش از آن که در شبگیر مطرح شود، در نخستین نغمه‌ها به کار رفته است. سایه نوجوان چندین شعر از این مجموعه - «پیمان ما، تا به کی بندگی، هدیه من، هنر مرد، نیروی همت، فردای وطن، ایران» - را به این مضامین اختصاص داده است.

در واقع این شعرها، استمرار کلام و پیام شاعرانی چون بهار، عشقی، لاهوتی و فرخی یزدی است. خود سایه در این باره می‌گوید: «... من از ۱۳-۱۲ سالگی آرزوی بهبود اوضاع کشور را داشتم حالا با تصورات و زبان زمان خودش؛ مثلاً وقتی می‌گفتم «استقلال» نمی‌دانستم معنی اش چیست؟ اما با اجنبی مخالف بودم. (عظیمی، ۱۳۹۱: ۱۶۸) دوستان سلسله از پای رها باید کرد / بهر آزادی خود فتنه به پا باید کرد / خانه خویش ز اغیار تهی باید ساخت / کشور از سلطه بیگانه رها باید کرد /... / تیغ باید به کف آوردن و دشمن کشتن / دل به خون ریختن وصل رضا باید کرد / باید از بهر رهایی وطن پای فشرد / سر و جان نیز در این راه فدا باید کرد (بتهاج، ۱۳۷۰: ۷)

این اشعار دفتر نخستین نغمه‌ها متعلق به روزهایی است که مردم با اطمینان به روزهای روشن آینده می‌نگرند و فردایی را انتظار می‌کشند که در آن ایران به آبادی و آزادی رسیده است. این قبیل شعرها گرچه از نگاه و زبان رمانتیک بی بهره اند، اما نمایش دهنده دغدغه‌های انقلابی و اجتماعی سایه هستند. سایه در این اشعار مانند عشقی و رمانتیک‌های دوره اول، در راه آزادی و آبادی وطن، قیام خونین را نیز جایز می‌شمارد. (همان، ۲)

او در سال‌های پس از کودتا و دوره ای که خفقان حاکم بر جامعه به اوج خود می‌رسد؛ از آزادی و اشتیاق خود به آن، به اشاره سخن می‌گوید؛ گرچه امید او رو به زوال است؛ اما نمی‌تواند سخن گفتن از آزادی و آرزوی آن را رها کند:

خیال دلکش پرواز در طراوت ابر / به خواب می‌ماند / پرنده در قفس خویش / خواب می‌بیند / پرنده در قفس خویش / به رنگ و روغن تصویر باغ می‌نگرد / پرنده می‌داند که باد بی نفس است / او باغ تصویر است / پرنده در قفس خویش / خواب می‌بیند. (بتهاج، ۱۳۶۰: ۸۰)

از نیمه دوم دهه ۵۰ و بازتر شدن فضای سیاسی و هموار گردیدن راه آزادی، سایه به مسیری که تا به امروز برای رسیدن به آزادی پیموده شده، می‌نگرد و امیدوار است، این بار نشانه‌هایی که از آزادی، خود نمایی می‌کند به سرابی بی حاصل نینجامد و خون‌هایی که در راه آزادی نثار شده، به ثمر بنشینند. تجربه‌های تلخی که سایه داشته، نمی‌گذارند، او خوش باورانه مژده آزادی را بپذیرد. حضور توأمان امید و نگرانی، درون او را مشوش می‌کند و مانع از آن می‌شود که با قلبی مطمئن به استقبال و جشن آزادی برود. او از این می‌هراسد که آنچه مژده اش را می‌دهند؛ تنها تمثالی بی روح از آزادی باشد و خون عاشقان پاک باخته ای که در راهش خون‌ها و جان‌ها نثار کرده اند، پایمال شود: ای شادی / آزادی! / روزی که تو باز آیی / با این دل غم پرورد / من با تو چه خواهم کرد؟ /... / ای آزادی! / از ره خون می‌آیی / اما / می‌آیی و من در دل می‌لرزم: / این چیست که در دست تو پنهان است؟ / این چیست که در پای تو پیچیده است؟ / ای آزادی آیا با زنجیر می‌آیی؟ (همان، ۱۲۸)

با پیروزی انقلاب در سال ۵۷، سایه، به این اطمینان قلبی می‌رسد که تلاش ملت ایران به ثمر نشسته و خود مردم می‌خواهند سرنوشتشان را به دست بگیرند و از آزادی که حاصل سال‌ها جانفشانی و فداکاری است بهره ببرند. این بار مژده آزادی وطن او را به وجد می‌آورد:

باغبان مژده گل می‌شنوم از چمنت قاصدی کو که سلامی برساند ز منت
وقت آن است که با نغمه مرغان سحر پر و بالی گشایی به هوای وطنت
بر لب مژده آزادی ما می‌گذرد جان صد مرغ گرفتار فدای دهند...

خود به زخم تبر خلق در آمد از پای آن که می‌خواست کزین خاک کند ریشه کنت... (همان، ۱۳۴)

انقلاب ۱۳۵۷ مژده آزادی را برای ملت ایران به ارمغان آورد حال و هوای شعرهای سایه در سرآغاز انقلاب؛ حکایت از این داشت که او انقلاب را ثمره خون شهدایی می‌داند که در راه / آن از زندگی خود گذشتند؛ و غبطه می‌خورد به

نسلی که متعلق به این دوره اند؛ با این حال گرایش او به حزب توده باعث شد او ایامی از انقلاب را که اغلب مردم آزادیشان را جشن می گرفتند در زندان بگذراند؛
از آزادی بهره ام این شد که به حبس
بنشینم و سیگارش را دود کنم (عظیمی، ۱۳۹۱: ۳۱۶)

۲،۴. مبارزه و امید

شعر اجتماعی و انقلابی سایه را باید شعر مبارزه و امید نامید. او در شعرش مبارزان و آزادی خواهان را می ستاید و سرود پیروزی را برایشان زمزمه می کند و به آنان مژده فردایی را می دهد که در انتظارشان بی تابانه پرپر می زند، او به فردایی که پیش رو است، ایمان دارد و یأس و گوشه گیری و لحظه ای تعلل در مبارزه را به تاخیر افتادن روز ظفر می داند و از مبارزان و آزادی خواهان می خواهد، دست از گوشه نشینی و ناله های سرد بردارند؛ چرا که ظفر نزدیک است و باید به استقبالش بروند و برایش سرودی تازه بسازند:

واینک من، / که بر لب های رنگ افسرده خاموش / شکفت غنچه های خنده تان را دوست می دارم / چو شیرین خنده های باغ / به دامان بهار شاخ گرم آغوش / زمستان سکوت خویشتن را می گدازم در دل پر داغ، / و در ماتمسرای سینه هاتان / شعله می آرایم از این بانگ آتشگیر / فرو گیرد اشک از گونه های زرد! / و بر دارید دست از ناله های سرد! / و بسپارید با من گوش: / چه شادی ها که در خود می تپد پرشور / به شوق این دلاور سینه های ریش / چه بس خورشید که در دل می یزد رویای بام زرنگار صبح / درین جغد آشیان شوم و مرگ اندیش / چه بس اختر / که می ریزد نگاه انتظارش را / بر این راه غبار آلود / به بوی خنده خورشید روشنگر / و من از دور هم اکنون شوق لبخند ظفرمند شما را می توانم دید / که پرپر می زند در آرزوی بوسه لب هایتان بی تاب / و پنهان، چهره می آراید از خلوت سرای پرده امید / و می خوانم از این لبخند بی آرام / که می آرد به من پیغام: / سرودی هم برای فتح باید ساخت (ابتهاج، ۱۳۷۰: ۲۳)
آن چه این گونه اشعار را در شمار شعرهای رمانتیک قرار می دهد، احساس، عاطفه و زبان رمانتیک است که در آن ها به کار رفته است؛ مثلاً در «سرود رستاخیز» که ابیاتی از آن نقل شد، ترکیب ها و اضافه های تصویری و بدیعی وجود دارد؛ چون: چشم آتش رنگ، شعله تاب کوره بیداد، سرودی رنج زاد و زندگی پرورد، لب های رنگ افسرده خاموش، شکفت غنچه های خنده، دامان بهار شاخ گرم آغوش، زمستان سکوت و رویای بام زرنگار صبح که از لحاظ ساختاری و زیبایی شناختی نظایری دارد.

۲،۵. ستایش مرگ و شهادت

مرگ ستایی و اندیشیدن به مرگ از موضوعات رایج رمانیسم اروپایی به ویژه در بعد فردی آن است. تأملات دردناک روحی و احساس یأس و پوچی و حتی اقدام به خودکشی، رهاورد گرایش های منحرف رمانتیک است. در اشعار ابتهاج به جز نمونه های اندکی که در نخستین نغمه ها به چشم می خورد و تحت تأثیر احساسات و عواطف سطحی و زودگذر دوران نوجوانی و به تقلید از دیگران است؛ این گونه تمایلات جایگاهی ندارد. مرگی که سایه آن را می ستاید، مرگ در راه آرمان و فردای روشن است؛ مرگی که بر قامت آرزو جامه تحقق ببخشد:

آه اگر باید / زندگانی را به خون خویش رنگ آرزو بخشید / و به خون خویش، نقش صورت دلخواه زد بر پرده امید، / من به جان و دل پذیرا می شوم این مرگ / خونین را. (ابتهاج، ۵۶: ۱۳۷۰)

اعتقاد به جنگیدن در راه عقیده تا آخرین نفس و ارزشمند دانستن شهادت در راه آرمان، حتی اگر به شکست بینجامد، از مفاهیمی است که در دهه ۱۸۲۰ در اروپا رونق یافت؛ در چنین جهان بینی وضعیت ذهنی و انگیزه، از نتیجه اهمیت بیشتری دارد. (برلین، ۱۳۹۱: ۳۰) و آن چه بیش از جان اهمیت دارد؛ زنده ماندن آرمان ها و عقایدی است که برایشان مبارزه می شود:

... آری از مرگ هراسی نیست / مرگ در میدان این آرزوی هر مرد است / من دلم از دشمن کام شدن می سوزد / مرگ

با دشنه دوست/ دوستان این درد است/ نه هراسی نیست/ پیش ما ساده ترین مسئله ای مرگ است/ مرگ ما سهل تر از کندن یک برگ است/ من به این باغ می‌اندیشم/ که یکی پشت درش با تبری کمین کرده است/ دوستان گوش کنید/ مرگ من مرگ شماسست/ مگذارید شما را بکشند/ مگذارید که من بار دگر/ در شما کشته شوم/ (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۷۱)

سایه بیش از آن که از مرگ بهراسد، از این می‌ترسد که باغ - ارزش‌ها و آرمان‌های جامعه اش - آسیب ببیند پس دوستانش را به اتحاد و هم دلی دعوت می‌کند تا به پاسداری از باغ که برای آبیاری اش خون دل‌ها خورده شده پردازند. زیرا از نگاه رمانتیک مرگ آرمان‌ها و ارزش‌های یک جامعه؛ مرگ همه چیز آن است.

آرزومند را غم جان نیست / آه، اگر آرزو به باد رود! (یادگارخون سرو، ۱۳۶۰: ۱۹)

«زنده اندیشان» شعر سایه با چنین دیدگاهی، مرگ را با افتخار چون شاخ گلی بر گردن می‌آویزند: آن زنده اندیشان که دست مرگ را بر گردن خود شاخ گل کردند. (تاسیان، ۱۳۸۰: ۱۹۵)

۲،۶. سرو شهید؛ قهرمان رمانتیک

در بسیاری یا حتی شاید بتوان گفت در همه اشعار سایه وقتی از شهید، شهادت و مرگ در راه عقیده سخن می‌رود به طور خاص، منظور «کیوان» است؛ دوست انقلابی سایه که در راه عقیده اش اعدام شد و در شعر ابتهاج به نماد ایستادگی، شهادت و قهرمان رمانتیک تبدیل شد. «کیوان در شکلگیری فکر و ذهن دوستان هم نسل خود مؤثر بود: سایه، نجف دریا بندری، سیاوش کسرای، محمد جعفر محجوب، احمد شاملو تا برسد به محمد علی اسلامی ندوشن. «ابامداد» در سوگ او از «سال بد، سال باد» سال رفتن کیوان و «سال اشک پوری» [همسر کیوان] سخن گفت. «(عابدی، ۱۳۸۶: ۱۵۹) ندوشن در این باره می‌گوید: «[کیوان] با لطافت طبع و حساسیتی که داشت، از او دور می‌نمود که خود رابه آغوش چنین ماجرای بیندازد. ولی از سوی دیگر بغضی که از نابسامانی ایران در دلش بود، زورش فزونی گرفت و چون در هر کاری سنگ تمام می‌گذاشت، در اندک مدتی به پله‌های بالای حزب راه یافت و چنان مورد اعتماد قرار گرفت که رابط میان حزب و افسران باشد. بعد از کودتای ۲۸ مرداد، چون شبکه کشف شد، کارش در سطحی قرار داشت که نخستین غیر نظامی باشد که جزو گروه اول افسران به اعدام محکوم گردد.» (اسلامی ندوشن، ج ۳، ۱۵۹: ۱۳۷۶) تصویری که از کیوان در سخنان و اشعار سایه نمودار می‌شود؛ تصویر «قهرمان رمانتیک» است.

سخنان و اشعار سایه درباره کیوان تصویری از یک «قهرمان رمانتیک» را در برابر مخاطب مجسم می‌کند. پس از کودتا و اعدام کیوان، حضور کیوان در بسیاری از اشعار سایه مشهود است. او هرگاه از جوانمردی، استقامت، پایداری، جانفشانی در راه ارزش‌ها و مبارزه برای آزادی وطن سخن می‌گوید، یا از شهدایی یاد می‌کند که با خون خود، راه آزادی را هموار و روشن کردند، بی‌تردید به کیوان و آرمان‌های او می‌اندیشد:

ای آتش افسرده افروختنی / ای گنج هدر گشته اندوختنی

ما عشق و وفا را ز تو آموخته ایم / ای زندگی و مرگ تو آموختنی (سیاه‌مشق، ۱۳۸۹: ۳۱۲)

سایه در این باره می‌گوید: [تا اوایل انقلاب] شعر مستقیم برای کیوان نساختم ولی بعد از [مرگ] کیوان در همه غزل‌های من، حضور دارد. به خصوص که من این نماد سرو را برای کیوان به کار بردم. به خاطر ندارم که در شعر کلاسیک و معاصر کسی سرو را به عنوان نمادی برای شهید به کار برده باشد. (عظیمی، ۱۳۹۱: ۲۲۳)

ساحت گور تو سروستان شد / ای عزیز دل من / تو کدامین سروی؟ (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۵۰)

سایه بارها در اشعاری که در پیروزی انقلاب اسلامی سروده است، از انقلاب به عنوان یادگار خون سرو یاد می‌کند:

.../ زهر خون دلی سروی قد افراشت / زهر سروی تذروی نغمه برداشت

صدای خون در آواز تذرو است / دلا این یادگار خون سرو است (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۴۳)

او در روزهای آزادی و بازگشت زندانیان سیاسی، در حسرت یاران مبارزی چون کیوان که این روزها را ندیدند می گوید: آه ای کبوتران سپید شکسته بال/اینک به آشیانه دیرین خوش آمدید!/اما دلم به غارت رفته است /با آن کبوتران که پریدند/با آن کبوتران که دریغا/هرگز به خانه بازنگشتند.../همان، ۱۲۷)

و سرانجام سایه در شعری از دفتر «یادگار خون سرو» به صراحت از کیوان می گوید و نقش روشنگرانه مرگ و زندگی او. کیوان در این شعر نمادی می شود از آزادمردانی که با شهادتشان راه آزادی و انقلاب را روشن کردند: کیوان ستاره شد/تا شب گرفتگان /راه سپید را بشناسد/کیوان ستاره شد/که بگوید/آتش آن گاه آتش است /کز اندرون خویش بسوزد/ وین شام تیره را بفروزد /من در تمام شب یلدا /دست امید خسته خود را /در دست های روشن او می گذاشتم /من در تمام این شب یلدا /ایمان آفتابی خود را / از پرتو ستاره او گرم داشتم /.../کیوان ستاره شد تا بر فراز این شب غمناک /امید روشنی را با ما نگاه دارد /کیوان ستاره بود:/بانور، زندگی می کرد / بانور در گذشت / او در میان مردمک چشم ما نشست /تا این ودیعه را / روزی به صبح بسپاریم(همان، ۱۳۶)

شخصیت کیوان چنان تاثیر ماندگاری بر شعر و فکر سایه به جا گذاشت که حتی در این سال های اخیر هم شعرش، از یاد کیوان خالی نیست:

پنجاه سال آه /دور از تو زیستن / یعنی هزار سال /در خود گریستن /پنجاه سال آه /دور از تو زیستن /در خود گریستم(عظیمی، ۱۳۹۱: ۲۲۵)

۲،۷. مذهب رمانتیک

سایه با دیدی زیبایی شناسانه به مذهب می نگرد و زیبایی ها و عمق رازناک آن را می ستاید و از درک عدالت خواهی مذهب به وجد می آید. نهج البلاغه را از آن رو دوست دارد که پر از حرف های درخشان عدالت خواهانه و مطالب شاعرانه است.(عظیمی، ۱۳۹۱: ۲۵) گرایش های آزادی خواهانه و انقلابی که دارد، او را بر آن می دارد تا امام حسین(ع) را به عنوان پیشوای مذهبی که مقتدای شهیدان و آزادگان عالم است با شعری رمانتیک بستايد: یا حسین بن علی (ع) / خون گرم تو هنوز / از زمین می جوشد /هر کجا باغ گل سرخی هست / آب از این چشمه خون می نوشد.(همان، ۸۳۰)

از نظر سایه مذهب از نیازهای فطری انسان است و فقط مذهب است که می تواند به نیازهای عمیق انسانی پاسخ دهد و همین کارکرد مذهب است که آن را زنده نگه داشته است.(همان، ۴۶۱)

سایه ارتباط دوستانه ای را که با خداوند دارد مدیون مادرش می داند: «خدای او یک خدای شیرین و خوبی بود. با خدا دوستی داشت. با خدا حرف می زد. گاه حتی به او اعتراض می کرد...با خدا دوست بود و از او نمی ترسید. این روحیه گویا در من اثر گذاشت. یک مقدار تمایلاتم به عرفان ایرانی از آن جا شروع شد و شاید اولین آموزش های یک نوع از عرفان با همان روحیه ای که مادرم داشت در من شکل گرفت.(اسدی پور، ۱۳۸۷: ۳۲-۳۱)

گرایش های رمانتیک و از سویی مطالعات سایه در ادبیات کلاسیک فارسی، باعث شد، بدون این که ادعایی در شعر عرفانی داشته باشد؛ مانند رمانتیک های نامداری چون بلیک به سرودن اشعار عرفانی و شهودی بپردازد:

من نه خود می روم او مرا می کشد / گاه سرگشته را کهربا می کشد

چون گریبان ز چنگش رها می کنم / دامنم را به قهر از قفا می کشد /...

لذت نان شدن زیر دندان او / گندم را به سود آسیا می کشد

سایه او شدم چون گریزم از او / در پی اش می روم تا کجا می کشد(سیاه مشق، ۱۳۸۹: ۱۶۲)

شفیعی کدکنی درباره غزل «همیشه در میان» سایه، می گوید: من با نهایت اشرافی که به سر تا سر شعر عرفانی ایران دارم می گویم: در تمام شعر عرفانی ایران معادل این غزل پیدا نمی شود.(عظیمی، ۱۳۹۱: ۳۲۶)

نامدگان و رفتگان از دو کرانه زمان / سوی تو می دوندهان ای تو همیشه در میان

در چمن دشت تو می چرد آهوی دشت آسمان / گرد سر تو می پرد بازسپید کهکشانشان

هرچه به گرد خویشتن می‌نگرم در این چمن / آینه ضمیر من جز تو نمی‌دهد نشان...
 ای که نهان نشست ای باغ درون هسته ای / هسته فرو شکسته ای کاین همه باغ شد روان
 مست نیاز من شدی، پرده ناز من زدی / از دل خود برآمدی، آمدن تو شد جهان... (ابتهاج، ۱۳۸۹: ۱۲۴)

۲،۸. اندوه و امید

غم تنهایی، حسرت گذشته‌ها و نگرانی برای فردا، از مضامینی است که در سطح‌های مختلف در شعر سایه به چشم می‌آید و در اشعار متاخر او شکلی فلسفی به خود می‌گیرد و در ارتباط با رابطه انسان و جهان مطرح می‌شود. شعرهای احساساتی غم‌انگیز و دردمندانه‌ای که در نخستین اشعار سایه وجود دارد به هیچ وجه از عمق و ژرفای شعرهای اخیر او برخوردار نیست. به عنوان مثال در ۲۳ سالگی، تحت تاثیر احساسات گذرا و رمانتیک احساسی آن سال‌ها، بر روزگاران گذشته دریغ می‌خورد و خاطرات شیرین آن زمان را مرور می‌کند. (ابتهاج، ۱۳۳۰: ۲۷۱) و:
 .../ یاد آن فرخنده شب‌های خزر / یاد آن شب‌های زیبای خزر / یاد آن شب‌ها که با او داشتم / شب‌روی‌ها روی دریای خزر / .../ ای دریغ آن نوبهاران یاد باد! / یاد باد آن روزگاران، یاد باد! (همان، ۲۷)

این گونه اشعار سایه از اندیشه عمیق و احساس اصیل بی بهره اند و بی آن که تشخیصی برای شاعر در پی داشته باشند در شمار بسیاری از اشعار رمانتیک احساسی و سطحی دهه ۲۰ و ۳۰ قرار می‌گیرند. گذشته و خاطرات آن در اشعار متاخر سایه، بیش از آن که مستقیماً به بیان بیاید، در فضایی سنگین و آکنده از اندوه و احساس‌ساز دست دادگی برای او تداعی می‌شود گویی ناخودآگاه شاعر آن چه بر او گذشته را مرور می‌کند و روزهای کودکی و حضور گرم پدر و مادر را به یادش می‌آورد و او سرشار می‌شود از احساس درماندگی در برابر طبیعت مقهور کننده مرگ:

خانه دلتنگ غروبی خفه بود/ مثل امروز که تنگ است دلم / پدرم گفت چراغ / او شب از تب پر شد / من به خود گفتم یک روز گذشت / مادرم آه کشید / زود برخواهد گشت / ابری آهسته به چشمم لغزید / و سپس خوابم برد / که گمان داشت / که هست این همه درد / در کمین دل آن کودک خرد / آری آن روز چو می‌رفت، کسی / داشتم آمدنش را باور / من نمی‌دانستم / معنی هرگز را / تو چرا بازنگشتی دیگر؟ / آه ای واژه شوم / خو نکردست / دلم با تو هنوز / من پس از این همه سال / چشم دارم در راه / که بیایند عزیزانم، آه! / (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۸۹)

عنوانی که سایه برای این شعر برگزیده؛ «تاسیان» - که واژه ای محلی «گیلانی» است - فضای نوستالژیک شعر را تقویت می‌کند. سایه درباره معنای واژه تاسیان می‌گوید: «در ادبیات نو اسم حالت است. یک جورهایی معنای نوستالژی هم می‌دهد. معمولاً اولین غروبی که عزیزی از خانه می‌رود و جایش خالی است می‌گویند تاسیان. یا زمانی که فضای غروب خیلی غمگین است. هوا ابر آلود و گرفته [است]. یا عزیزی که از دنیا رفته است و در خانه نیست جایش خالی است می‌گویند تاسیان. اندوهی [ناشی] از دلتنگی را می‌گویند تاسیان.» (ابتهاج، ۱۳۹۲: ۲۴۲)

این حالت تاسیان، در اشعار متاخر سایه نمود فراوان می‌یابد: «آدم در آخر خط فقط پشت سرش را نگاه می‌کند و مجالی هم برای هیچ کاری ندارد.» (عظیمی، ۱۳۹۱: ۶۹۲) یکی از نوستالژیک ترین اشعار سایه «ارغوان» است؛ ارغوان درختی بود که از کنده درختی پیر جوانه زد و با مراقبت‌های سایه رشد کرد و بالید و شاعر طبیعت گرای رمانتیک را به خود وابسته کرد. سایه شعر ارغوان را در مدتی که از خانه و زندگی اش دور بود، سروده است؛ ارغوانی که به گفته خودش برای او سمبل همه چیز بود؛ خانواده، عشق، آرزوها، ایده آل‌ها...

ارغوان! شاخه هم خون جدا مانده من / آسمان تو چه رنگ است امروز؟ / آفتابی است هوا؟ / یا گرفته است هنوز؟ / من در این گوشه که از دنیا بیرون است / آسمانی به سرم نیست / از بهاران خبرم نیست / ... (تاسیان، ۱۳۸۵: ۱۷۵)
 علاوه بر اندوه و غمی که در پی احساس تنهایی، دوری از دوستان یا از دست دادن عزیزان در شعر سایه نمود می‌یابد، شاعر از غمی گنگ نیز که با سرشت او عجین شده، و درونش را آشفته و بی قرار می‌سازد، سخن می‌گوید: این غم در سراب، با احساسات عاشقانه در می‌آمیزد و هنوز برای سایه شناخته شده نیست:

... / نمی دانم چه می خواهم بگویم؛ غمی در استخوانم می گذازد... / خیال ناشناسی آشنا رنگ / گهی می سوزدم، گهی می نوازد / ... / درون سینه ام دردی است خون بار / که هم چون گریه می گیرد گلویم. / غمی آشفته، دردی گریه آلود ... / نمی دانم چه می خواهم بگویم! (بتهاج، ۱۳۳۰: ۱۲۱)

در اشعار عرفانی سایه، غم و دبعه ای دانسته می شود که خداوند در نهاد آدمی قرار داده است (بتهاج، ۱۳۸۹: ۲۵۱) و دلیل آفرینش آدمی شمرده می شود:

درین جهان غریبم از آن رها کردی / که با هزار غم و درد آشنام کنی (همان، ۲۴۷)

در شعر اجتماعی سایه این درد، غم مردم است:

حکایت از چه کنم سینه سینه درد این جاست / هزار شعله سوزان و آه سرد این جاست /...

میان این همه نامردمی و نا مردی / نشسته در غم مردم هنوز مرد این جاست (همان، ۲۵۰)

این درد، در شعرهای روزگار پیری سایه، به دردی موروثی تبدیل می شود که از نسل های گذشته به او ارث رسیده است و خاطره آرزوها، امیدها و رنج های نسل های گذشته بشر را با خود به همراه دارد. این غم چنان جان کاه است که سایه شگفت زده می شود که چگونه نوع بشر توانسته، نسل ها آن رابه دوش بکشد:

پدر جان در دل تنگت چه ابری بود / که من چندان که می گریم / هنوزش هیچ پایان نیست / چه صبری داشتی، اما / از آن دندان که بر هم می فشردی / همچنان خون دلم جاریست (بتهاج، ۱۳۸۵: ۱۹۱)

سایه این غم را نتیجه تأمل در سرنوشت انسان و جهان و البته تنهایی انسان در این وسعت بی کرانه هستی می داند. (عظیمی، ۳۵۱): در من کسی پیوسته می گیرد / این من که از گهواره با من بود / این من که با من / تا گور همراه است / ... / همزاد خون در دل / ابری است بارانی / ابری که گویی گریه های قرن ها را در گلو دارد / ابری که در من / یک ریز می بارد (همان، ۱۹۴)

این غم هر لحظه در درون سایه داستانی تازه سر می کند و او را نسبت به آینده آرمانی که سال ها انتظار رسیدنش را داشته و برایش شعر گفته مردم می کند؛ او با خود می اندیشد آیا انتظار این که انسان «این بندی از و نیاز خویش» فردایی روشن برای خود بسازد بیش از حد خوشبینانه نیست؟ (همان)

امید و امید بخشی و نوید روزهای روشن از مضامین پرتکرار شعر سایه است. او چه در اشعار مبارزه جویانه و چه اشعار عاشقانه و عارفانه اش بیش از آن که شاعری مأیوس و ناامید باشد از فردایی روشن و به سرانجام رسیدن انتظار هزار ساله انسان می گوید: در سینه گرم توست ای فردا / درمان امیدهای غم فرسود / در دامن پاک توست ای فردا / پایان شکنجه های خون آلود / ای فردا ای امید بی نیرنگ (بتهاج، ۱۳۷۰: ۱۷)

سایه امید را جان داروی شیرینی می داند که شکیب آفرین است و انسان را به گل آبی صبح رهنمون می کند: لیک جان داروی شیرین امید / همچو خون خورشید / می تپد در رگ ما / و گل گمشده سر می کشد از خاک شکیب / غنچه می آرد بی رنگ فریب / و به ما می دهد این غنچه نوید / از گل آبی صبح / خفته در بستر سرخ خورشید (همان، ۲۹)

همین امید شکیب آفرین است که تحمل شب های دراز را برای او میسر می کند: گاهی چنان در این شب تب کرده عبوس / پای زمان به غیر فرو می رود که مرد / اندیشه می کند: - شب را گذار نیست / اما به چشم های تو ای چشمه امید / شب پایدار نیست! (بتهاج، ۱۳۸۵: ۸)

در شعر سایه در تقابل اندوه و امید، اغلب این امید است که حرف آخر را می زند. شاعر حتی وقتی خود را در آخر راه زندگی می بیند؛ مأیوس نمی شود و امیدوار بودن و در راه بودن را وظیفه خود می داند. به باور او، مهم نیست که «روز بهی» در حیات یا پس از مرگ او فرا برسد آنچه بیش از خود شاعر اهمیت دارد آرمان او و ثابت قدمی او در راه رسیدن است، پیش از شاعر بسیار کسان در این راه گام برداشته اند و چه بسا پس از او نیز این راه ادامه داشته باشد، این مضمون دست مایه بسیاری از اشعار متأخر سایه شده است:

در راه بودن سرنوشت ماست / روز همایون رسیدن را / پیوسته باید خواست / - ای غم! نمی‌دانم / روز رسیدن روزی گام که خواهد بود (همان، ۹۵)

و:

هزار سال در این آرزو توانم بود تو هر چه دیر بیایی هنوز باشد زود
تو سخت ساخته می‌آیی و نمی‌دانم که روز آمدنت روزی که خواهد بود
زهی امید شکیب آفرین که در غم تو ز عمر خسته من هر چه کاست عشق فزود (بتهاج، ۱۳۸۹: ۱۸۲)

و:

امروز نه آغاز و نه انجام جهان است ای بس غم و شادی که پس پرده نهران است
گر مرد رهی غم مخور از دوری و دیری دانی که رسیدن هنر گام زمان است (همان، ۱۷۲)
و: زمان بی کرانه را / تو با شمار گام عمر ما مسنج / به پای او دمی است این درنگ و درد و رنج / به سان رود / که
در نشیب دره سر به سنگ می‌زند، / رونده باش / امید هیچ معجزی ز مرده نیست / زنده باش (بتهاج، ۱۳۸۵: ۱۸۸)

۲,۹. بیان رمانتیک

علاوه بر محتوا، چنان که در مواردی اشاره شد، اشعار سایه در بعد فنی نیز، رمانتیک هستند. او نیز همچون رمانتیک‌های اروپایی و برخی شاعران هم دوره اش به استفاده از قالب‌های مهجور و فراموش شده تمایل نشان می‌دهد و به ویژه در دفترهای «نخستین نغمه‌ها» و «سراب» از قالب‌های مسط گونه و مستزاد بهره زیادی می‌برد و در کنار استفاده از رباعی به گفته خودش احیاگر قالب دو بیتی است. (عظیمی، ۱۳۹۱: ۴۳۳) تصنیف نیز به واسطه علاقه ای که سایه به موسیقی دارد، در اشعار او جایگاه قابل توجهی دارد. گرچه تصنیف‌های او به صورت مدون چاپ نشده، اما اغلب آن‌ها به آواز خوانده شده است.

اما آن چه بیش از این‌ها به کلام سایه رنگ رمانتیک می‌بخشد، دقت و توجه او در انتخاب و به کارگیری واژه‌هاست. سایه در انتخاب واژه‌ها تنها به انتقال معنا نمی‌اندیشد؛ آن چه برای او از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ انتقال دقیق احساس و عاطفه است، به گونه ای که چینش واژه‌ها در کنار هم، فضای ذهنی و احساس او را نشان دهد، نه این که آن را حکایت کند. اقلیم شعر سایه را واژه‌ها می‌سازند؛ از این رو وقتی در شعر از اقلیمی به اقلیمی دیگر کوچ می‌کند، واژگانش را نیز تغییر می‌دهد. چنان که در آخرین مصراع‌های شعر «کاروان» در مجموعه شبگیر به این اشاره می‌کند که حالا که می‌خواهد شعرش را در خدمت مردم و مبارزه و آزادی قرار دهد، باید واژه‌هایی با طعم آتش بیابد. در واقع «سایه فقط یک انقلاب در هنر می‌شناسد و آن یافتن تناسب درست میان صورت و محتوا، میان زبان و موضوع است.» (عباسی، ۱۳۸۷: ۳۸۱)

توضیحات او درباره علت انتخاب تخلص «سایه» نیز، نشأت گرفته از روحیه رمانتیک او است؛ «به طور کلی کلمات برای من بعدها‌های مختلف دارند؛ مثلا حروف و کلمات برای من زنگ دارند؛ ر، خاکستری، گ، نارنجی و ج سیاه است. و یا کلمات برایم سرد و گرم اند؛ سایه کلمه ای سرد است، گلابی کلمه ای گرم است. البته همه این‌ها شخصی است. به گمان من در کلمه سایه یک مقدار آرامش و خجالتی بودن و فروتنی و بی آزار بودن هست. و این‌ها برای من جالب بود و با طبیعت من می‌ساخت.» (اسدی پور، ۱۳۸۶: ۴۳)

این دقت در انتخاب واژگان و به کارگیری ماهرانه زبان، شعری در برابر مخاطب قرار می‌دهد که بدون این که حال و هوای خود را شرح دهد، مخاطب را در میان فضای تجربی شاعر قرار می‌دهد. «بهار غم انگیز» از اشعار موفق سایه در این زمینه است. شعری که در حال و هوای گرفته و غم انگیز کودتای ۲۸ مرداد سروده شده است؛ در فضایی که انگار خاک مرده پاشیده بودند روی جامعه» (عظیمی، ۱۳۹۱: ۵۴۵)

لحن و موسیقی شعر، آرام و غم انگیز است. گویی نجوایی است که از حنجره ای بی رمق بر می‌خیزد. شاعر انعکاس غم درونی خود را در آینه طبیعت می‌بیند. بهار، گل، نسرین، نسیم، فروردین، پرستو، گل، گلستان و آیین بهاران از

واژگان بزمی هستند که در این شعر موسیقی آرام و افتان و فضایی سنگین و غم افزا ایجاد کرده اند؛ به گونه ای که گویی واژه ها با شاعر مویه می کنند:

بهار آمد، گل و نسرين نياورد / نسيمي بوي فروردين نياورد / پرستو آمد و از گل خبر نيست / چرا گل را پرستو هم سفر نيست / چه افتاد اين گلستان را چه افتاد / که آيين بهاران رفتش از ياد (ابتهاج، ۱۳۷۴: ۷۷)

سايه با تمام توجهی که به بيان هنری دارد، اجازه نمی دهد شعرش گرفتار پیچیدگی شود، اشعار او ساده و روان هستند و شاعر این سادگی را نقطه قوت شعرش می داند. (عظیمی، ۱۳۹۱: ۴۵۲) گرایش به نماد، که پیش از این به آن اشاره کردیم، نیز از ویژگی های بیان رمانتیک سايه است.

کاربرد طبیعی واژگان نمی تواند، درون متلاطم و روح نا آرام سايه و تأثرات، تأملات، امید و آرمان های او را به تصویر بکشد، از این رو در شعرش از نماد و تصاویر سمبلیک بهره می جوید. استفاده از بیان سمبلیک علاوه بر نمایان کردن حالات روحی و فضای ذهنی شاعر، به او امکان می دهد که با وجود خفقان سیاسی حاکم بر جامعه، حرف خودش را بزند. از شبگیر و به ویژه اشعار پس از کودتا، شعر سايه بیانی سمبلیک به خود می گیرد؛ شاعر از اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه ناراضی است، روحیه شکست و ناامیدی که در بین روشنفکران و جوانان انقلابی قوت گرفته است، او را آزار می دهد، بسیاری از کسانی که امیدوارانه برای آزادی و برابری می کوشیدند یا به زندان افتاده و یا اعدام شده اند. در این شرایط بیان سمبلیک به سايه کمک می کند تا از تأملات و تأثرات خود و صبح روشن فردا بگوید. در واقع «با قرار گرفتن حیات اجتماعی ایران در دهه ۱۳۴۰ و دهه ۱۳۵۰ از صراحت کلام گوینده «شبگیر» کاسته می شود و بر وسعت مجازهای شاعرانه اش افزوده می شود؛ یعنی تا حدی استعاره به جای تشبیه می نشیند. کار به این موقعیت هم پایان نمی پذیرد، بلکه سايه هم مانند اغلب شاعران، به ناخود آگاه به گستردگی به سوی نماد (symbol) کشیده می شود.» (عابدی، ۱۳۸۶: ۱۵۳) شب، خاکستر، صبح، خورشید، بهار، زمستان، جغد، خفاش که اغلب از نمادهای پر تکرار شعر سايه هستند، در جهت ترسیم فضای خفقان آور و سنگین پس از کودتا به کار گرفته می شوند و پیروزی و فرارسیدن فردایی روشن را نوید می دهند؛ به عنوان نمونه، سايه در شعری که به فریدون تنکابنی - که به خاطر مطلبی که درباره ی انقلاب سفید نوشته به زندان افتاده بود - تقدیم می کند؛ در تصویری نمادین، فردای روشن و پیروزی را نتیجه جانفشانی های شهدای راه آزادی و مبارزان دلاوری چون فریدون تنکابنی می داند:

تا نیارد گیسوی کبودش را به شقایق ها/صبح فرخنده /در آینه نخواهد خندید! (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۶۹)

از جمله نمادهای بدیع و زیبای شعر سايه، مرجان است. او با بیانی غیر کلیشه ای و همدلانه، تنهایی و زندگی ملال آور مرجان را به تصویر می کشد. تنها چیزی که در گود شب گرفته دریای نیلگون، به مرجان شعر سايه شوق زندگی می بخشد، امید است. سايه در دو شعر مجزا از دفتر «زمین» و «چند برگ از یلدا» از مرجان به عنوان «سنگواره امید» یاد می کند:

سنگی است زیر آب / در گود شب گرفته دریای نیلگون / تنها نشسته در تگ آن گورسهمناک / خاموش مانده در دل آن سرای سکون / او با سکوت خویش از یاد رفته ای است در آن دخمه سیاه / هرگز بر او نتافته خورشید نیمروز / هرگز بر او نتافته مهتاب شامگاه / بسیار شب که ناله بر آورد و کس نبود / کان ناله بشنود / بسیار شب که اشک برافشانند و یاوه گشت / در گود آن کبود / سنگی است زیر آب، ولی آن شکسته سنگ / زنده است، می تپد به امیدی در آن نهفت / دل بود، اگر به سینه دلدار می نشست / گل بود اگر به سايه خورشید می شکفت (ابتهاج، ۱۳۷۴: ۷۳)

غلامحسین یوسفی درباره نماد «مرجان» در شعر ابتهاج می گوید: «هیچ شاعری در زبان فارسی مرجان را این گونه به تصویر در نیاورده و درباره آن چنین لطیف نیندیشیده است. خاصه آن که زبان زلال و شفاف وی همه تصورات و احساسات و دریافت های او را به روشنی فرا نموده است. پایان یافتن همه مصراع ها به جز یکی به هجاهای بلند و حتی هجاهای معادل سه هجای کوتاه، سبب می شود آهنگ هر مصراع به آرام و سکون بینجامد که با حالت انزوا و تنهایی و غم زدگی مرجان، کمال تناسب را دارد.» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۵۰۲-۵۰۱)

زمین نیز از نمادهای بکر شعر سایه است. او برخلاف شاعران کلاسیک، نگاهش را از آسمان و اسرار آن بر می‌گیرد و به زمین چشم می‌دوزد؛ زیرا بر این باور است که زمین، «بیشتر از هرچه در جهان، شایسته ستایش و تکریم آدمی است، گمنام و ناشناخته و بی‌سپاس ماند[ه است]»؛ زمین نیز در شعر سایه نماد امید و استقامت است: «.../بگذار چون زمین/من بگذرانم این شب توفان گرفته را/ آنک به نوشخند گهر بار آفتاب/پیش تو گسترم همه گنج نهفته را...» (ابتهاج، ۱۳۷۴: ۸۴-۸۲)

۳. نتیجه‌گیری

سایه از شاعرانی است که شعرش در دو ساحت فردی و اجتماعی رمانتیسم قابل بررسی است. او علاوه بر شعر در زندگی نیز از خود شخصیتی رمانتیک به نمایش گذاشته است؛ شخصیتی رمانتیک که کوچک‌ترین تلنگری احساساتش را بر می‌انگیزاند و به شعری لطیف می‌انجامد که در بیشتر موارد به بهترین شکل هیجان‌ات و احساسات مخاطب را با خود همراه می‌سازد و او را به همذات‌پنداری وادار می‌دارد. شعر سایه شعری است از دل برآمده و نه نتیجه ممارست در بیان دیگرگونه تجارب گذشتگان. همدلی با طبیعت و استفاده سمبلیک از آن، نگرش رمانتیک به انسان، زندگی و مذهب، توجه به هیجان‌ات و احساسات درونی و تلاش برای بیان آن با دقیق‌ترین و عاطفی‌ترین واژه‌ها و در گرایش انقلابی، دغدغه‌های اجتماعی و دلسوزی برای محرومان و زحمتکشان جامعه، ستایش آزادی و مرگ در راه آرمان و دعوت به تلاش برای رسیدن به آینده آرمانی از مضامین پربسامد شعر سایه است، اما بی‌تردید مهم‌ترین ویژگی رمانتیک سایه عشق و امید است؛ عشق در سراسر اشعار او تنیده شده، و امید، جان‌دارویی است که در اندوهناک‌ترین اشعار هم سایه را تنها نمی‌گذارد.

ویژگی‌های رمانتیک چه در حوزه فردی و چه در حوزه اجتماعی، از همان اولین دفتر شعر ابتهاج، قابل تشخیص است. این شاخصه‌ها که در ابتدا، از روی تقلید به کار رفته و هنوز در شعر او خام اند؛ در دفترهای بعدی به بار می‌نشینند و اشعاری تماماً رمانتیک را به نمایش می‌گذارند. سایه، در بعد فردی و اجتماعی، به پدیده‌های اطراف خود، نگاهی رمانتیک دارد و وقتی می‌خواهد آنها را به یاری واژگان توصیف کند، در کالبد واژگان و عبارات روحی رمانتیک می‌دمد. چنانکه به مقتضای گرایش سایه به پدیده‌های اجتماعی یا فردی، شاهد غلبه ویژگی‌های رمانتیسم اجتماعی یا فردی در شعر او هستیم. از همین روست که با وجود این که سایه در شبگیر عهد می‌بندد که دیگر از قول و غزل (اشعار رمانتیک) نگوید؛ بسیاری از اشعار رمانتیک فردگرای او که کمتر نشانی از رمانتیسم اجتماعی دارند، در دفترهای پس از شبگیر دیده می‌شوند. در واقع اقتضای حال و احوال سایه در فراز و فرودهای زندگی است که به شعر او رنگ رمانتیسم اجتماعی و گاه رمانتیسم فردگرا می‌بخشد و نمی‌توان ادعا کرد که از زمان مشخصی رمانتیسم فردگرا را رها و به طور کامل به آن پشت کرده است؛ چنان که نمی‌توان تعلق او به رمانتیسم اجتماعی را در هیچ دوره‌ای از زندگی حرفه‌ای اش انکار کرد.

منابع

- ابتهاج، هوشنگ؛ *آینه در آینه*، (برگزیده شعر)، چاپ پنجم، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۴.
- ابتهاج، هوشنگ؛ *تاسیان*، چاپ اول، تهران، نشر کارنامه، ۱۳۸۵.
- ابتهاج، هوشنگ؛ *سراب*، چاپ اول، تهران، صافی علی‌شاه، ۱۳۷۸.
- ابتهاج، هوشنگ؛ *سیاه مشق*، چاپ اول، تهران، نشر کارنامه، ۱۳۷۸.
- ابتهاج، هوشنگ؛ *یادگار خون سرو*، چاپ دوم، تهران، توس، ۱۳۶۰.
- ابتهاج، هوشنگ؛ *شبگیر*، چاپ دوم، تهران، توس، ۱۳۷۰.
- ابتهاج، هوشنگ؛ *نخستین نغمه‌ها*، چاپ اول، تهران؛ طاعتی، ۱۳۲۷.
- ابتهاج؛ هوشنگ «هرگز توده‌ای نبودم، هنوز سوسویالیستم» (در گفت و گو با محمد قوچانی، مهدی یزدانی خرم و علیرضا غلامی)، *مهرنامه*، دوره چهارم، شماره ۳۱، تهران، ۲۴۲-۲۲۰ صص. ۱۳۹۲.

- اسدی پور، بیژن؛ «مصاحبه با هوشنگ»، دفتر هنر، دوره اول، شماره ۳، تهران، ۵۲۲-۵۱۵، ۱۳۷۴.
- اسلامی ندوشن، محمد علی؛ روزها، ۳ جلد، چاپ اول، تهران؛ یزدان: ۱۳۷۶.
- برلین، آریا؛ ریشه های رمانتیسم؛ چاپ چهارم، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، ماهی، ۱۳۹۱.
- پاینده، حسین؛ «ریشه های تاریخی و اجتماعی رمانیسم»، ارغنون، دوره اول، شماره اول، تهران: صص ۱۰۱-۱۰۹، ۱۳۷۳.
- پرستلی، جان بونیتن؛ سیری در ادبیات غرب، چاپ چهارم، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۷.
- جعفری جزئی، مسعود؛ سیر رمانتیسم در اروپا، چاپ اول، تهران، نشر مرکز؛ ۱۳۷۸.
- حسین پور چافی، علی؛ جریان های شعری معاصر از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، چاپ اول، تهران، امیر کبیر، ۱۳۸۳.
- خواجهات، بهزاد؛ رمانتیسیسم ایرانی، چاپ اول، تهران، انتشارات بامداد، ۱۳۹۱.
- رسول نیا، امیرحسین و مریم آقاجانی، «بررسی تحول دید و سبک شعری سایه از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی»، ادبیات تطبیقی (ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)، دوره ۱۳، شماره ۶، صص ۷۵ تا ۹۵، ۱۳۹۱.
- زرقانی، مهدی؛ چشم انداز شعر معاصر ایران، چاپ اول، تهران، ثالث، ۱۳۸۳.
- سید حسینی، رضا؛ مکتب های ادبی، ۳ جلد، چاپ هشتم تهران، کتاب زمان، ۱۳۶۵.
- سه یار، رابرت و میشل لووی؛ «رمانتیسم و تفکر اجتماعی» ترجمه یوسف اباذری، ارغنون، دوره اول، شماره ۳، تهران: صص ۱۱۹-۱۷۵.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ با چراغ و آینه، چاپ اول، تهران، سخن، ۱۳۹۰.
- عابدی، کامیار؛ در زلال شعر، چاپ دوم، تهران، ثالث، ۱۳۸۷.
- عباسی، حبیب ا...؛ «سایه و شعر متعهد» سارا ساور سفلی، ای عشق همه بهانه از توست، چاپ اول، تهران، سخن، ۱۳۸۷.
- عظیمی، میلاد و عاطفه طیه؛ پیر پریشان اندیش (در صحبت سایه)، چاپ اول، دو جلد، تهران، سخن، ۱۳۹۱.
- فورست، لیلیان، رمانتیسم؛ چاپ دوم، ترجمه مسعود جعفری جزئی، تهران، مرکز، ۱۳۷۵.
- محمدی، علی و فاطمه کولیوند؛ «بررسی تحول دید و سبک شعری سایه از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی»، سبک شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۱، دوره ۴، صص ۲۰۳ تا ۲۲۲، ۱۳۹۰.
- یوسفی، غلامحسین؛ چشمه روشن، چاپ دوم، تهران، علمی، ۱۳۶۹.

